

с м-ром Гудменом. В «Даре» Набоков пародировал героя биографии, в «Подлинной жизни...» – автора биографии. М-р Гудмен – «сочинитель модной биографии», «вымазанный... биограф».)

Набоков по-новому взглянул на жанр биографии, в частности, на художественную биографию. В его «биографиях романсэ» проявились черты, характерные для всего творчества писателя: пародирование, демонстрация «специальных» приемов творчества, игровой подход к литературе.

-
1. Цит. по: Маликова М. Э. В. Набоков: Автобиография. СПб., 2002.
 2. Мондри Г. В. Набоков как мастер скрытой пародии // Мондри Г. Вновь раскрытые литературные пародии. М., 1995.
 3. Набоков В. В. Дар // Набоков В. В. Собр. соч.: В 4 т. М., 1990. Т. 3.
 4. Чернышевский Н. Г. Собрание сочинений: В 16 т. М., 1939–1953. Т. 14.
 5. Стеклов Ю. М. Чернышевский. Его жизнь и творчество: В 2 т. М.; Л., 1928. Т. 2.
 6. Короленко В. Г. Воспоминания о Чернышевском // Чернышевский в воспоминаниях современников: В 2 т. Саратов, 1959. Т. 2.
 7. Рейнгардт Н. В. Встречи в Астрахани // Там же.
 8. Анастасьев Н. Феномен Набокова. М., 1992. С. 93; Давыдов С. Что делать с «Даром» Набокова // Обществ. мысль. 1993. Вып. 4; Сердюченко В. Чернышевский в романе В. Набокова «Дар» // Вопр. лит. 1998. № 2.
 9. Набоков о Набокове и прочем: Интервью, рецензии, эссе / сост. Н. Г. Мельникова. М., 2002.
 10. Анастасьев Н. Феномен Набокова.
 11. Набоков В. Подлинная жизнь Себастьяна Найта // Набоков В. Собр. соч. американского периода: В 5 т. СПб., 2000. Т. 1.

Н. Н. Кундаева
г. Челябинск

Отражение импрессионистской модели мира в жанровой парадигме ранней прозы И. Бунина

В начале XX века происходят кардинальные изменения в художественном сознании целой эпохи, меняется мировоззрение поколения, а вместе с тем концепция человека и мира. Попытки найти новую систему координат связаны с поиском способов обновления художественной выразительности. В этот период зарождается модернистский тип культу-

ры, оппозиционный по своей сути классическому. При этом наблюдается взаимодействие традиционной и модернистской культурных парадигм, которое выражается в построении синтетической модели мира. Одной из модернистских тенденций, участвующих в конструировании нового образа мира, является импрессионизм, ставший неоспоримой реальностью эпохи конца XIX – начала XX веков. Стоит отметить, что импрессионизм относится к разряду «промежуточных» явлений. Этой ветви модернизма в «чистом» варианте не было в русской литературе. Присутствие импрессионизма, взаимодействующего с ведущим методом, реализмом, обогащало литературу и создавало новые, специфические формы, расширяя возможности индивидуального выражения художника.

Основным эстетическим принципом импрессионизма является отображение *мира как субъективного сиюминутного впечатления* человека. В центре внимания художника – передача настроения, вызванного реальной действительностью. Не укладываясь в рамки классического канона, импрессионизм предлагает собственную жанровую модель, максимально соответствующую мирообразу («мир как впечатление») и выражающую идею восприятия видимого мира в его самоценности. Это приводит к активному процессу жанровых трансформаций, в частности, к появлению «жанров, близких по своим качествам этюду, лирической зарисовке и представляющих диффузную форму, в рамках которой тесно взаимодействуют проза и поэзия» [1, с. 126].

Обратившись к ранним рассказам И. Бунина, попытаемся охарактеризовать специфику носителей жанра (хронотопа, субъектной, интонационно-речевой организации, ассоциативного фона) в рамках импрессионистской модели мира.

Принцип впечатления, основополагающий в эстетике импрессионизма, определяет *особенности субъектной, сюжетно-композиционной организации* рассказов писателя, поскольку их смысловым и композиционным центром являются не события, а впечатления от событий, «жизнь сознания, воплощенная в цепи душевных переживаний и мыслей» [2, с. 138]. В связи с этим в ранней прозе наблюдается тенденция к субъективизации повествования, что проявляется в наличии лирического героя, развитие «души» которого реализуется в лирическом сюжете. Специфический предмет изображения определяет другие важные особенности – бесфабульность, отсутствие причинно-следственных связей, фрагментарность, дискретность композиции, фабульную эскизность, ассоциативность повествования, повышенную роль лейтмотивных принципов. Все эти признаки позволяют говорить о том, что «импрессио-

низм в литературе примыкает к раскованной стихии лирической прозы» [3, с. 23].

Многие рассказы, лишенные сюжета, строятся по принципу ассоциативности. При этом сюжетозаменяющими являются лейтмотивы и лейтмотивные образы, именно они составляют основу композиционной целостности. Особую роль выполняют образы чувственного восприятия (цветовые, звуковые образы, образы запахов). Например, рассказы «Далекое» (1903–1926), «Нежность» (1902–1932), в которых основное настроение лирического героя связано с ощущением духовной полноты, с чувством восторга перед красотой мира, пронизаны запахами свежести: *«дышать осенней прохладой легко и сладко», «свежий морской запах»* («Надежда»), богатыми, насыщенными запахами природы: *«запахло оцепеневшей на солнечном припеке черемухой», «сладко пахнет васильками», «пресно пахнет теплым илом, разогретой кугою», «славно пахнет тиной и горохом»* («Далекое»), то есть запахами счастья, жизни. Таким образом, тон рассказа создается созвучием лейтмотивов: разлитого в природе блаженства, согласия человека с миром.

Окружающий мир воспринимается всеми органами человеческих чувств. Это определяет особый характер словесной фактуры, выражается в *речевой организации*. В прозе писателя очень широк круг речевых средств, воссоздающих разные проявления чувственного восприятия и воздействующих на эмоции читателя: взаимодействие динамичных звуковых, световых и осязательных характеристик (*«В теплом и душном мраке хаты выжидательно трюкает сверчок»* («На край света»); *«прохладную тишину* утра нарушает сытое квохтанье дроздов» («Антоновские яблоки»)); обозначение разнообразных запахов посредством сравнений и синестетических метафор (*«ржаной аромат соломы»* («Антоновские яблоки»), *«свежий запах январской метели, сильный, как запах разрезанного арбуза»* («Сосны»)) и др. Бунин доводит описание природного и предметного мира до стереоскопической емкости. Рисуя окружающий мир в цвете, запахе, звуке, используя косвенные ассоциации, писатель приближает картину к читателю. Создается эффект присутствия «изнутри». Так сочетанием импрессионистских приемов обусловлен важный признак прозы Бунина – изобразительность.

Основополагающий принцип импрессионизма, *фиксация мгновения*, сиюминутного впечатления, настроения, определяет особенности *пространственно-временной организации* ранних рассказов писателя. Как импрессионист, Бунин останавливается на миге, который становится для его героев судьбоносным. Исключительный момент связан с исключи-

тельной ситуацией, особым положением героя, толкающим его к философским рассуждениям, в которых выражена потребность определения себя в мире. Это уникальное состояние присутствует в одной-единственной точке воображаемого пространства. Состояние переживается в данный момент в данном, почти оторванном от обыденной реальности художественном пространстве чувств, ощущений. В миге, мгновении происходит расширение пространства и времени за счет обращения к глубинам внутреннего мира.

По замечанию В. Т. Захаровой, «сопряжение мига и вечности – важный принцип в художественной системе Бунина. Связь времен в сознании человека дает ему духовную силу для постижения смысла настоящего, прошлого или будущего» [4, с. 45]. Мгновение жизни открывает вечные истины, смысл существования. Можно говорить о том, что мгновения в художественном сознании Бунина связаны с вечностью. Наиболее ярко это проявляется в рассказе «Поздней ночью» (1899). В миниатюре прослеживается развитие необычного ощущения «мгновения правды», возникшего «в тихом царстве ночи» и проясняющего смысл жизни. В основе рассказа – движение эмоций, души героя от состояния призрачности («был ли», «казалось»), сна к прозрению, возвращению к истинной, полноценной жизни. Отправной точкой становится переживание разлада героя с возлюбленной. Настроение грусти, печали, которое острее ощущается в ночной час, повергает героя в мир прошлого. Так актуализируется субъективное внутреннее время, данное в форме воспоминаний детства, юности, которое движется своими тайными путями. Кроме того, происходит расширение пространства: герой мысленно покидает комнату в одном из домов Парижа, в которой находится в данный момент, и перемещается на родину, в Россию. Его взору предстают бесконечные поля, равнины, леса, ширь Балтийского моря, родной дом, где прошло детство. Так хронотоп идиллии трансформируется в хронотоп дороги, замкнутое, реальное, внешнее пространство – в открытое, воображаемое, внутреннее. Это помогает герою вырваться из сковывающего состояния душевного разлада, приблизиться к правде, смыслу бытия, к ощущению полноты жизни, красоты мира, к обретению гармонии, к пониманию вечных истин: «мы оба нарушили заповедь радости, для которой мы должны жить на земле». Так происходит сопряжение мига и вечности. Важной особенностью художественного мира Бунина является то, что «масштаб вечности не уводит от земного бытия, но открывает в нем его онтологическую прелесть» [2, с. 56]. В этом рассказе, как и во многих других, активизируется «хронотоп сознания» [Там же], который

включает перемещение от внешнего пространства в глубины внутреннего мира (воображение, подсознание), в пространство ощущений, активизацию внутреннего, субъективного времени (миг, в котором разрастается переживание).

Мгновение экстаза переживает героиня рассказа «Заря всю ночь» (1902–1926), расценивая этот миг как нечто нереальное, похожее на красивый сон, в чем проявляется важная особенность импрессионистского мгновения – эфемерность. Ночь, проведенная героиней наедине с собой, накануне ответственного решения, стала мгновением первого подъема личностного чувства, перелома к осмысленной жизни, который произошел под влиянием пережитого чувства гармонии с природой. В рассказах «Антоновские яблоки», «Эпитафия» подчеркивается следующая особенность пространственно-временной организации: последовательный переход от одного времени года к другому знаменует необратимость времени. Жизнь человека так же размеренна и последовательна, как и жизнь природы. Человеческое существование состоит из неповторимых мгновений (детство, юность, молодость и т. д.), которые вписываются в естественное движение времени и соотносятся с вечностью. Итак, временная ценность для импрессиониста – мгновение, связанное с вечным, а своеобразным психологическим пространством является игра души, настроения, впечатления.

Одним из основных свойств импрессионизма является суггестивность. Стилевая доминанта суггестивной литературы – *музыкальность*. Б. А. Гиленсон утверждает, что «импрессионизм в литературе – это музыкальность, поэтика намеков, зыбких настроений, неясных очертаний» [5, с. 11]. Музыка природы и музыка человеческой жизни сливаются в одну стройную гармоничную мелодию, которая обнаруживается в рассказах Бунина в форме словесной музыки и тематической музыкальности.

Словесная музыка выражается в *ритмической организации речи*. Ритм прозы, который обеспечивает особую музыкальность, проявляется в эмоциональной динамике. Ранние рассказы Бунина, отличающиеся бессюжетностью, строятся как ряд сменяющих друг друга впечатлений, картин, различных по тональности. Музыкальная динамика чувств, переживаний, в свою очередь, определяет особенности *композиции*, ее *ритм*. Для ранней прозы писателя характерен музыкальный «принцип симфонизма, основными чертами которого являются нарастание силы чувств, диалектика эмоциональных состояний» [6, с. 18]. Этот принцип ярко проявляется в рассказах «Заря всю ночь», «Осенью», «Туман», «Перевал». Так, в рассказе «Туман» (1901) композиция организована временным

движением, сопровождающимся сменой настроения героя: сумрачное утро – беспокойство, тревога, день – напряженность, тоска, ночь – восхищение красотой лунной ночи, осознание одиночества, утро следующего дня – бессознательная радость жизни. Бунин передает состояние героя через усиление угнетающей картины туманной ночи, настроение развивается по ниспадающей. С наступлением утра, с осознанием радости, полноты жизни меняется общий тон повествования: преобладает восходящая интонация.

Важной особенностью импрессионистической музыкальности ранних рассказов писателя является слияние музыки природы и музыки души, синхронное звучание голосов, что составляет основу полифонической композиции. Эти особенности ярко проявляются в рассказах «В августе», «Тишина», «Далекое». Прием психологического параллелизма между природным и человеческим планами, за счет которого создается синхронное звучание двух голосов, наиболее ощутим в рассказе «Осенью» (1901). Звуковые образы природы передают движение чувств героев, накал страстей. Синонимическая градация звуковых образов природы (ветер *шуршал, бежал, путался, заметался*; шум, *рокот* моря, море *гудело, бушевало*) создает музыку движения, созвучную волнениям души: от робости, несмелости в отношениях между влюбленными – к невыразимой радости, восторгу безумия. Непрерывное нарастание напряжения является важной чертой принципа симфонизма. Организующим центром становятся образы ветра, моря, которые динамично развиваются и передают тревожные настроения (подобное проявление принципа симфонической композиции можно отметить в рассказе «Перевал»).

Эмоционально-суггестивный эффект достигается с помощью *звуковой организации речи*, которая является важным средством ритмизации ранней прозы Бунина.

Одной из составляющих ритма становится *стиховое начало*. Писатель обращается к средствам поэзии для придания лирической экспрессивности, вводя метрические фрагменты (фразы с четко выраженным стихотворным размером): «*И только бледный, грустный месяц видел наше счастье*» («Поздней ночью») – ямб, «*Солнце стоит над глубокими долами*» («Тишина») – дактиль, «*Мглистые стены бора, мокрый, бледный снег...*» («Маленький роман») – хорей; рифмующиеся созвучия: «*Месяц, месяц, тебе золотые рога, а мне золотая казна*» («Новый год»), «*У меня, брат, ни крова, ни дома, пробираюсь бережками и лужками, рубежами и межами...*» («Танька»); элементы поэтического синтаксиса, целый ряд оборотов и выражений из собственных стихотворений.

Музыкальное начало в ранних рассказах Бунина ярко выражается через *включение реалий музыкальной культуры* в ткань произведений, то есть тематическую музыку. Особенно ярко это проявляется в рассказах «Танька», «На хуторе», «На чужой стороне», «Без роду-племени», «Сосны». Зачастую песни звучат из уст главных героев и соотносятся с их душевным, эмоциональным состоянием, выражают настроения, переживания. Таким образом, ранняя проза Бунина отличается особой музыкальностью, которая связывает рассказы писателя с импрессионизмом. Интонационная, ритмическая, звуковая организация текстов ранних рассказов Бунина способствует воплощению «симфонической модели мира, в которой происходит сближение прозаического и поэтического образов мира». В музыкальном начале проявилась импрессионистичность мышления писателя.

Таким образом, импрессионистская модель мира, основанная на синтезе традиционной и модернистской культурных парадигм, определяет специфику носителей жанра ранней прозы И. Бунина.

-
1. Пономарева Е. В. Стратегия художественного синтеза в русской новеллистике 1920-х годов. Челябинск, 2006.
 2. Ничипоров И. Б. Поэзия темна, в словах не вырази́ма... : Творчество Бунина и модернизм. М., 2003.
 3. Усенко Л. В. Импрессионизм в русской прозе начала XX века. Ростов н/Д, 1988.
 4. Захарова В. Т. Импрессионистические тенденции в русской прозе начала XX века : дисс. ... докт. филол. наук. М., 1995.
 5. Гиленсон Б. А. История зарубежной литературы конца XIX – начала XX веков : учеб. пособие для студ-тов филол. фак-тов высш. пед. учеб. заведений. М., 2006.
 6. Семьян Т. Ф. Ритм прозы В. Г. Короленко : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Алматы, 1997.